



EDIÇÃO Nº 05 OUTUBRO DE 2013  
ARTIGO RECEBIDO ATÉ 02/09/2013  
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/09/2013

## AS ÁGUAS DA TEMPORALIDADE: AS VÁRIAS REPRESENTAÇÕES TEMPORAIS NA CONSTRUÇÃO DA AMBIGUIDADE EM NAS ÁGUAS DO TEMPO, DE MIA COUTO

*Erick Camilo da Silva Gouveia<sup>1</sup>*

Universidade de Pernambuco – *Campus Garanhuns*

**RESUMO:** O presente trabalho tece um estudo do conto *Nas águas do tempo*, pertencente ao livro de contos *Estórias abensonhadas*, do moçambicano Mia Couto, acerca de como se apresentam as diversas representações do tempo configuradas nesta narrativa. A linha de pensamento norteadora de nosso estudo parte do pensamento de Paul Ricoeur e das reflexões de Benedito Nunes no que concerne a representação do tempo em suas diversas modalidades através da narrativa. No entanto, por esta narrativa estar inserida em um contexto sócio-econômico-cultural divergente do pensamento ocidental – no que se refere à concepção do tempo –, são imprescindíveis as reflexões de Leda Maria Martins acerca do *tempo espiralado* e de Eliana Lourenço de Lima Reis no que se refere ao paradigma do pensamento africano. Neste conto, representações distintas do tempo – incluindo-se as variadas formas de uma mesma espécie de tempo – operam como fundamentação última da ambiguidade aqui presente, bem como o confronto de experiências-limite destas representações temporais. Assim, o conto nos traz visões de mundo opostas com o escopo de construir uma visão mais ampla, abarcando em si uma diversidade cultural, pois, ao remeter a realidades distintas, não excluindo nem sobrepondo nenhuma delas, e mostrando a possibilidade de uma coexistência, o conto se apresenta como parte de um projeto estético que visa à construção de uma nação, já que tal realização, em Moçambique, é dificultada pela imensa diversidade étnico-cultural desse país.

**PALAVRAS-CHAVE:** tempo; narrativa; Mia Couto; Moçambique.

**ABSTRACT:** This paper presents a study of the short story *In the waters of time*, belonging to the storybook *Stories abensonhadas*, of the Mozambican Mia Couto, about how to present the various representations of time configured in this narrative. The line of thought guiding part of our study of the thought of Paul Ricoeur and the reflections of Benedito Nunes regarding the representation of time in their diverse forms through the narrative. However, this narrative is inserted in a socio-economic-cultural divergence of Western thought - with regard to the concept of time - are essential reflections of Leda Maria Martins about the *time spiraled* and of Eliana Lourenço de Lima Reis regarding the paradigm of African thought. In this tale, distinct representations of the time - including the various forms of the same kind of time - operate as ultimate grounding of this ambiguity here, as well as the clash of experiences limit these temporal representations. Thus, the story brings opposing worldviews with the scope to build a broader, embracing cultural diversity itself therefore to refer to different realities, not excluding or hiding any of them, and showing the possibility of coexistence the tale is presented as part of an aesthetic project that aims to build a nation, as this realization, in Mozambique, is hampered by huge ethnic-cultural diversity of this country.

**KEYWORDS:** time; narrative; Mia Couto; Mozambique.

*Nas águas do tempo* é o primeiro conto do livro *Estórias abensonhadas*, de Mia Couto, e versa sobre mitos e crenças que, através de formas ritualizadas de ensinamento, são

---

<sup>1</sup> Pós-graduando em Letras – Ensino de língua portuguesa e suas literaturas, e-mail – [erickstillus@hotmail.com](mailto:erickstillus@hotmail.com) - <http://lattes.cnpq.br/5115213732264022>



EDIÇÃO Nº 05 OUTUBRO DE 2013  
ARTIGO RECEBIDO ATÉ 02/09/2013  
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/09/2013

transmitidas às gerações novas e traça um desenho do pensamento do homem moçambicano, principalmente no tocante a percepção do tempo.

Em geral, nas obras de Mia Couto, percebemos o embate cultural de maneira decisiva, com a presença do português, despontando em hibridizações culturais que abordam de maneira crítica o universo real de Moçambique. Ao contrário disso, em *Nas águas do tempo*, vemos de maneira dissipada, quase invisível essa presença, a qual se presentifica por desvio, mais precisamente como causa de determinados eventos e concepções, como veremos mais adiante.

O conto é iniciado num tom de rememoração. O narrador-personagem, pela forma escolhida para iniciar a história, poderia mesmo estar ao nosso lado, sentado ao redor de uma fogueira, transmitindo uma experiência de vida. Vejamos:

Meu avô, *nesses dias*, me levava rio abaixo, enfilado em seu pequeno concho. Ele remava, devagaroso, somente raspando o remo na correnteza. O barquito cabecinhava, onda cá, onda lá, parecendo ir mais sozinho que um tronco desabandonado. (Couto, 2009, p. 13) (Grifo nosso)

A voz narrativa em primeira pessoa contribui para o caráter confessional, nos aproxima tanto do narrador quanto da personagem e aumenta a sensação de veracidade, pois, é mais crível quando o relato é de quem viveu a história. Assim, o narrador-personagem continua seu conto sobre as viagens na companhia do avô, rio acima, na direção do lago onde este desaguava. No entanto, não antes de ressaltar a aflição da mãe em relação àqueles passeios, indagando ao velho qual destino seria:

– *Mas vocês vão aonde?*

Era a aflição de minha mãe. O velho sorria. Os dentes, nele, eram um artigo indefinido. Vovô era dos que se calam por saber e conversam mesmo sem nada falarem.

- *Voltamos antes de um agorinha*, respondia. (Couto, 2009, p. 13)  
(Grifos do autor)

Neste trecho, percebemos a dubiedade da voz narrativa: narrador enquanto aquele que relata – como em “o velho sorria”–; e personagem da história que conta – é o que vemos em “vovô era dos que calam por saber...”. Temos, assim, um neto *criança*, o que vivenciou; e um neto *adulto*, o que rememora. Este trecho, para nós, é também um flagrante da importância da



EDIÇÃO Nº 05 OUTUBRO DE 2013  
ARTIGO RECEBIDO ATÉ 02/09/2013  
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/09/2013

palavra para os povos moçambicanos. Segundo Maria Eustáquia de Oliveira “os povos da África não falam apenas com a boca: todo o corpo é expressão, informação, mensagem em movimento, externalização de sentimentos, completada com a magia da palavra oral, dita apenas no momento certo” (2000, p. 12). Dessa maneira, neste trecho se constata o aprendizado das tradições, pois aqui o narrador-personagem demonstra a compreensão dos silêncios e gestos de seu avô, já que em “vovô era dos que (...) conversam mesmo sem nada falarem”, subtende-se uma leitura corporal.

Após a resposta do avô à mãe do menino sobre o breve retorno, o narrador-personagem conta que, enquanto criança, desconhecia a finalidade de tais passeios. Dizia não se tratar de peixe, pois a rede, instrumento vital para esta atividade, servia apenas para “amolecer” o assento do concho. Então, a viagem iniciava-se na “incerta hora”, incerta para o menino porque não era iniciado nas tradições. O seguinte trecho, para nós, apresenta-se como preparação de um ritual, veja-se:

Entrávamos no barquinho, nossos pés pareciam bater na barriga de um tambor. A canoa solavanqueava, ensonada. Antes de partir, o velho se debruçava sobre um dos lados e recolhia uma aguinha com sua mão em concha. E eu lhe imitava.

– *Sempre em favor da água, nunca esqueça!*

Era sua advertência. Tirar água no sentido contrário ao da corrente pode trazer desgraça. Não se pode contrariar os espíritos que fluem. (Couto, 2009, p. 14) (Grifo do autor)

A alusão ao tambor, o gesto de recolher a água e as indicações para isso, a condição do avô de mais velho e conhecedor das tradições, a posição do neto como iniciando, são indicações de preparação para a realização de um ritual. A estudiosa Maria Lúcia Lepecki fez um estudo da constituição ritualística dentro da obra de Autran Dourado, o qual se pode estender a este conto:

O esquema proposto mostra ações executadas por variados actantes. Temos, em primeiro lugar, o iniciando, aquele para quem se celebra o ritual e que passará, através do tempo litúrgico, à condição de *iniciado*, ou seja, de quem *sabe* porque viu e participou. A seguir, encontra-se o *iniciador*, cuja função pode ser a de conduzir o iniciando ao local do rito ou a de o acompanhar ao longo deste. Depois, tem-se o *oficiante*, executor principal do rito, a pessoa que põe em comunicação o mundo de cima (sagrado) e o mundo de baixo (profano). Finalmente, a *divindade* ou o princípio do sagrado atualizada pelos gestos do oficiante. (1976, p. 29) (Grifos da autora)



EDIÇÃO Nº 05 OUTUBRO DE 2013  
ARTIGO RECEBIDO ATÉ 02/09/2013  
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/09/2013

Lepecki nos diz que a cada um destes “actantes” (atuantes) não é necessária a correspondência a um agente diverso. Assim temos, como mesmo agente, um “actante” iniciador/oficiante, papéis realizados pelo avô, ou seja, além de conduzir ao local do ritual, também é o “principal executor do rito”, como se verá.

A viagem prossegue até o lago onde o rio desaguava. Neste ponto da história, o narrador-personagem se mostra apreensivo, pois se trata do lugar das “interditas criaturas”, local limítrofe entre as realidades, tudo que ali se mostrava “se inventava de existir”. É o primeiro ponto onde se evidencia a suspensão do tempo como imagem movente. Veja-se:

Nosso barquito ficava ali, quieto, sonecendo no suave embalo. O avô, calado, espiava as longínquas margens. Tudo em volta mergulhava em cacimbações, sombras feitas da própria luz, fosse ali a manhã eternamente ensonada. Ficávamos assim, como em reza, tão quietos que parecíamos perfeitos. (Couto, 2009, p. 14)

Se o tempo se mostra como sucessão e mudança, esta imagem não se apresenta aqui. Tal abolição movente faz com que o tempo toque a eternidade, a qual se mostra como ausência de sucessão e mudança, ou seja, um presente permanente que abrange todos os outros tempos que, na esteira das reflexões de Leda Maria Martins, inicia-se aqui através da “performance ritual”, pois

cada performance ritual *recria, restitui e revisa* um círculo fenomenológico no qual pulsa, na mesma contemporaneidade, a ação de um pretérito contínuo, sincronizada em uma temporalidade presente que atrai para si o passado e o futuro e neles também se esparge, abolindo não o tempo mas a sua concepção linear e consecutiva. (Martins. *In*: Fonseca, 2006, p. 81) (Grifos nossos)

O que verificamos é uma “consciência da interdependência entre todas as coisas e a idéia do Universo como uma rede de relações” (Reis, 1999, p. 87). Tal rede toma de maneira integralizada a realidade do homem e o meio no qual ele está inserido. Esta totalidade define a consciência de seu lugar no mundo e as inter-relações deste homem com os diversos níveis existenciais: seres animados, inanimados e sobrenaturais. Ainda, segundo Soyinka:

A cosmologia iorubá [paradigma do pensamento africano] distingue três realidades simultâneas: o mundo dos vivos, o dos mortos / das divindades e o dos que ainda vão nascer. Esses três mundos não constituem entidades separadas, já



EDIÇÃO Nº 05 OUTUBRO DE 2013  
ARTIGO RECEBIDO ATÉ 02/09/2013  
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/09/2013

que o sistema de pensamento iorubá baseia-se na simultaneidade dos tempos, o que faz com que os mortos, os vivos e os não-nascidos habitem um tempo em que a periodicidade é ignorada. (*apud* Reis, 2006, p. 89/90)

A ligação dessas realidades se dá através da “performance ritual”, é ela que abole o tempo como imagem movente. Mortos, vivos e não-nascidos têm os laços de união renovados pelo ritual que, além de cumprir uma “função pedagógica paradigmática” (Martins. *In*: Fonseca, 2006, p. 78) também incorpora os mitos da cultura a que pertencem.

O silêncio e a quietude são quebrados, o avô se ergue do barco com excitação e acena, retira um lenço vermelho do bolso e o agita ao alto. O menino não entende o gesto, pois não percebe ninguém. O avô insiste no gesto com firmeza e indica ao menino para onde direcionar o olhar. Aqui observamos, de fato, a inicialização do ritual. Os gestos de aceno, a condução do olhar, são propriamente o rito e o avô o principal *oficiante*. No entanto, a função deste rito não é alcançada: a de tornar o neto um iniciado. Ao se dissiparem as “visões” do velho, este se recolhe ao silêncio e ambos retornam. Neste ponto nos interessa mostrar a ambigüidade fecunda da tessitura narrativa de Mia Couto. Se por um lado os acenos nos remetem ao ritual de iniciação, a ponte entre as realidades presentes no universo dos povos de Moçambique; por outro, observamos a remissão à História desse país, uma vez que, mesmo de forma indireta, vislumbramos a presença do português, pois os acenos, a cor vermelha do lenço, as pessoas “escondidas” na outra margem, fazem referência aos grupos revolucionários, às guerrilhas contra o poder colonial Português e, posteriormente, à guerra civil. Aqui se introduz o *tempo do mundo*, externo ao indivíduo, representado por uma cosmologia irreconciliável com o tempo interno, iniciada por Aristóteles, em sua *Física I e II* (2009), que tem o tempo como algo do movimento, no entanto, não se confunde com ele. Mas

o que do movimento? O antes e o depois no movimento [pois] a *sucessão*, que nada mais é que o antes e o depois no tempo, não é uma relação absolutamente primeira; ela precede, por analogia, de uma relação de ordem que é no mundo antes de ser na alma (Ricoeur, 2010, v. 3, p. 21/22) (Grifo do autor).

Esse *tempo do mundo* se apresenta contraposto ao *tempo da alma* referenciado no ritual. Assim, a principal chave de interpretação para a percepção deste tempo se apresenta na relutância da mãe frente às idas do filho em companhia do avô ao lago. Este é o ponto de



EDIÇÃO Nº 05 OUTUBRO DE 2013  
ARTIGO RECEBIDO ATÉ 02/09/2013  
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/09/2013

intersecção dos tempos. Por que relutar sobre estas idas se não aspirasse cuidados maiores em relação à presença da guerra? A ambigüidade se apresenta e perpassa todo o conto.

A chegada em casa é marcada de zanga e proibições por parte da mãe, mas que logo se dissipam em meio a uma brincadeira:

– *Ao menos vissem o namwetxo moha! Ainda ganhávamos vantagem de uma boa sorte...*

O namwetxo moha era o fantasma que surgia à noite, feito só de metades: um olho, uma perna, um braço. Nós éramos miúdos e saíamos, aventureiros, procurando o moha. Mas nunca nos foi visto tal monstro. Meu avô nos apoucava. Dizia ele que, ainda em juventude, se tinha entrevisto com o tal semifulano. Invenção dele, avisava minha mãe. Mas a nós, miudagens, nem nos passava desejo de duvidar. (Couto, 2009, p. 15) (Grifo do autor)

Nesta aparição, entrevemos a mitificação de um problema sério em Moçambique, conseqüência dos muitos anos de guerra: as vítimas das minas terrestres. Violência que ainda assola o país, mesmo findadas as guerras. Na esteira do pensamento de Mielietinski, podemos entrever a mitificação desta violência através do *namwetxo moha*, não como resposta à origem da violência, “mas a determinadas demandas espirituais, fornecendo para elas certa chave ‘poética’” (Mielietinski, 1987, p. 200). Por se tratar de uma visão aterradora, um corpo mutilado, a generalização de ocorrências desse tipo pode gerar o mito. Segundo Benedito Nunes “será mais correto dizer que o mito relata um acontecimento genérico que não cessa de produzir-se” (2008, p. 67), com este argumento, Nunes refere-se às origens coletivas, no entanto, Mielietinski nos diz que o mito não se reduz a narração da gênese ou a narração de heróis com propósitos históricos (1987), assim, podemos estender o argumento de Benedito Nunes ao caso do *namwetxo moha*. No que diz respeito a “Ainda ganhávamos vantagem de uma boa sorte...”, está subjacente a tal sorte, nos parece, não ter sido a vítima.

Findado o caso do *moha*, o narrador-personagem lança-se à narrativa de outra ida ao lago, mostrando que estas idas já se faziam freqüente, como também a espera dos “ditos panos”. Percebemos que o avô, através da reiteração do ritual, ainda buscava a iniciação do neto, pois esse continuava a não ter acesso à visão dos panos. Neste ínterim, outros mitos e interdições eram transmitidos. É o que observamos na seguinte passagem:

Estávamos na margem onde os verdes se encançam, aflautinados. Dizem: o primeiro homem nasceu de uma dessas canas. O primeiro homem? Para





EDIÇÃO Nº 05 OUTUBRO DE 2013  
ARTIGO RECEBIDO ATÉ 02/09/2013  
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/09/2013

mim não podia haver homem mais antigo que meu avô. Acontece que, dessa vez, me apeteceu espreitar os pântanos. Queria subir à margem. colocar pé em terra não-firme.

– *Nunca! Nunca faça isso!*

O ar dele era de maiores gravidades. Eu jamais assistira a um semblante tão bravio em meu velho. Desculpei-me: que estava descendo do barco mas era só um pedacito de tempo. Mas ele rispostou:

– *Neste lugar, não há pedacitos. Todo o tempo, a partir daqui, são eternidades.* (Couto, 2009, p. 15/16) (Grifos do autor)

Aqui se faz a introdução de um mito de gênese, acerca da origem dos homens. Percebemos também os cuidados do avô, o que dá margem a ambigüidade a que nos referimos anteriormente. Neste ponto, novamente vem à tona a intersecção dos tempos: o *tempo do mundo*, representado pelo cuidado que nos leva a entrever a História subjacente, ou precisamente o *tempo histórico*, que traz em si a imanência da sucessão e mudança representando “a duração das formas históricas de vida” (Nunes, 2008, p. 21), é um tempo que se faz presente por vestígios (Ricoeur, 2010, v. 1), se não físicos, então realizados pela influência cumulativa que os fatos históricos, demarcados dentro do *tempo cronológico*, produzem continuamente no presente; e o *tempo da alma*, mais precisamente um *tempo ritual/mítico*, marcado pela referência à eternidade. O que ocorreu foi que, ao procurar um fundo para assentar o pé, não encontrou e enquanto descia para o abismo do lago, o avô tentou socorrê-lo, com a agitação os dois caem na água, ficando a segurar na aba do concho. O acontecimento é fantástico: ambos sentem que são puxados para o fundo do lago. Neste momento, o avô retoma o ritual e começa a acenar seu pano, instigando o neto a fazer o mesmo. O neto obedeceu, no entanto, continuou sem ver ninguém na outra margem. Mas isto não lhe diminuiu o espanto do momento. Veja-se:

Olhei a margem e não vi ninguém. Mas obedeci ao avô, acenando sem convicções. Então, deu-se o espantável: subitamente, deixamos de ser puxados para o fundo. O remoinho que nos abismava se desfez em imediata calmaria. Voltámos ao barco e respirámos os alívios gerais. (Couto, 2009, p. 16)

A tal ocorrido se faz necessário um aprofundamento acerca das tradições, suscita um esclarecimento acerca do ritual, em direção a iniciação propriamente dita. Após o pedido de segredo sobre o ocorrido, o velho explica suas razões, fala-lhe sobre a finalidade do ritual:



EDIÇÃO Nº 05 OUTUBRO DE 2013  
ARTIGO RECEBIDO ATÉ 02/09/2013  
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/09/2013

*Nós temos olhos que se abrem para dentro, esses que usamos para ver os sonhos. O que acontece, meu filho, é que quase todos estão cegos, deixaram de ver esses outros que nos visitam. Os outros? Sim, esses que nos acenam da outra margem. E assim lhes causamos uma total tristeza. Eu levo-lhe lá nos pântanos para que você aprenda a ver. Não posso ser o último a ser visitado pelos panos. (Couto, 2009, p. 17) (Grifos do autor)*

Assim, Mia Couto faz referência ao problema da dificuldade de transmissão das tradições às gerações mais novas. Logo em seguida a explicação do avô, o narrador-personagem confessa a mentira em relação ao entendimento indagado pelo avô. Aqui nos parece iniciar-se a tensão maior de que se revestirá o conto até seu final. O velho, como que percebendo a mentira do neto, leva-o novamente ao lago na tarde seguinte. Mas, desta vez, o avô também não vê as aparições, ficando inquieto, alongando a vista com a palma da mão, no entanto, continua sem resposta da outra margem. A tensão entre avô e neto chega a seu ápice. É neste momento que o velho ordena que o neto fique na embarcação e, de súbito, lança-se nos interditos territórios e segue como se já conhecesse o caminho. O neto, tomado de susto, fica a olhar espantado. Finalmente consuma-se o ritual. Veja-se:

Foi então que deparei na margem, do outro lado do mundo, o pano branco. Pela primeira vez, eu coincidia com meu avô na visão do pano. Enquanto ainda me duvidava foi surgindo, mesmo ao lado da aparição, o aceno do pano vermelho do meu avô. Fiquei indeciso, barafundado. Então, lentamente, tirei a camisa e agitei-a nos ares. E vi: o vermelho do pano dele se branqueando, em desmaio de cor. Meus olhos se neblinaram até que se poetaram as visões. (Couto, 2009, p. 18)

O ritual consuma-se através do sacrifício. A partir da coincidência das visões do menino e do avô, segundo Leda Maria Martins (*In*: Fonseca, 2006), fecha-se um ciclo da *temporalidade espiralada*, no qual

A primazia do movimento ancestral, fonte de inspiração, matiza as curvas de uma *temporalidade espiralada*, na qual os eventos, desvestidos de uma cronologia linear, estão em processo de uma perene transformação. (*In*: Fonseca, 2006, p. 79) (Grifos nossos)

O tempo espiralado é um círculo fenomenológico de forte apego à ancestralidade; para entender esta visão de mundo, é necessário perceber que é nesta ancestralidade que estes povos encontram uma fonte de inspiração, para que, através do culto aos antepassados, seja





EDIÇÃO Nº 05 OUTUBRO DE 2013  
ARTIGO RECEBIDO ATÉ 02/09/2013  
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/09/2013

reverenciada a própria vida, seu caráter duplo: de continuidade e de mudança. É o que nos mostra, de maneira sucinta, as palavras de Ngugi wa Thiong'o:

Nós que estamos no presente somos todos, em potencial, mães e pais daqueles que virão depois. Reverenciar os ancestrais significa, realmente, reverenciar a vida, sua continuidade e mudança. Somos filhos daqueles que aqui estiveram antes de nós, mas não somos seus gêmeos idênticos, assim como não engendramos seres idênticos a nós mesmos. (...) Desse modo, o passado torna-se nossa fonte de inspiração; o presente, uma arena de respiração; e o futuro, nossa aspiração coletiva. (apud Martins. *In*: Fonseca, 2006, p. 79)

Este caráter cíclico não é circular de retorno ao mesmo, pois se evidencia – findo o movimento espiralar – num retorno em um nível acima, propiciando a renovação deste círculo fenomenológico. Assim, realiza-se “uma comunhão, uma linha ativa de comunicação mantém os três mundos interligados: a cerimônia de libação ou invocação junta os mortos, os vivos e os não-nascidos e, através do ritual, renova os laços que unem todos os seres” (Reis, 1999, p. 91). A prova desta renovação de laços mostra-se no desfecho do conto “e eu acabava de descobrir em mim um rio que não haveria nunca de morrer. A esse rio volto agora a conduzir meu filho, lhe ensinando a vislumbrar os brancos panos da outra margem” (Couto, 2009, p. 18).

Neste conto, percebemos a passagem de um *tempo da alma* (fenomenológico) para um *tempo do mundo* (cosmológico) através da mudança de percepção: de início, individualizada, perceptível apenas ao velho; depois, compartilhada, externa ao indivíduo porque coincide com a do outro. Por se apresentar externo aos indivíduos, este *tempo do mundo* põe em evidência o axioma do tempo único, verificado no compromisso: compromisso pessoal, pacto interpessoal, pacto social (tácito ou virtual) que confere à própria relação dialógica a dimensão cosmopolita de um espaço público (Ricoeur, 2010).

O que é muito característico na literatura de Mia Couto, é a busca de uma identidade nacional. O que ocorre é que Moçambique é constituído de uma imensa diversidade étnico-cultural e este autor procura concatenar em seu projeto estético esta diversidade, de maneira tal que, através de uma “identidade narrativa”, “decorrente da retificação sem fim de uma narrativa anterior por uma narrativa posterior, e da cadeia de refigurações que disso resulta” (Ricoeur, 2010, v. 3, p. 421), construída em sua obra, esta aponte para uma mudança na prática social de seu país, buscando certa coesão dos elementos



EDIÇÃO Nº 05 OUTUBRO DE 2013  
ARTIGO RECEBIDO ATÉ 02/09/2013  
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/09/2013

culturais diversos. No entanto, tal “identidade narrativa” responde em parte à questão “quem eu sou” porque, na medida em que é possível compor várias intrigas para esta mesma “identidade narrativa”, as respostas se multiplicam, pois são múltiplas as possibilidades, desestabilizando, assim, esta identidade, já que não é possível criar a intriga de todas as intrigas (Ricoeur, 2010). Assim, embora não seja possível a construção de uma “identidade narrativa” definitiva, temos:

A estratégia de persuasão fomentada pelo narrador visa impor ao leitor uma visão de mundo que nunca é eticamente neutra, mas que induz implícita ou explicitamente uma nova avaliação do mundo e do próprio leitor: nesse sentido, a narrativa já pertence ao campo ético em virtude da pretensão, inseparável da narração, à justeza ética. Cabe ao leitor, que volta a ser *agente*, iniciador de *ação*, escolher entre as múltiplas proposições de justeza ética veiculadas pela leitura. É nesse ponto que a noção de identidade narrativa encontra seu limite e deve se juntar aos componentes não narrativos da formação do sujeito atuante. (Ricoeur, 2010, v. 3, p. 423)

Desta forma, dentro do limite de alcance da “identidade narrativa” realizada na obra de Mia Couto, constatamos o compromisso deste com a realidade social, fonte para sua escritura, a qual configura a realidade de maneira crítica, visando, através da refiguração realizada pela leitura, uma mudança no contexto social.

Em *Nas águas do tempo*, de Mia Couto, percebemos a presença dos dois tempos, a que nos referimos anteriormente, como representações fulcrais na determinação da ambiguidade que perpassa o texto, cada uma dando vazão a realidades em paralelo. Se por um lado o *tempo da alma* nos leva a suspensão do tempo como imagem movente através da “performance ritual”, ligando o mundo dos vivos ao mundo sobrenatural; por outro, o *tempo do mundo* nos remete à História de Moçambique através da presença do flagelo da guerra. Neste conto, nenhuma destas realidades prepondera sobre a outra, nem mesmo se negam. Antes, imiscuem-se em direção à percepção da realidade de forma mais ampla, não excludente, que busca, através do hibridismo, o respeito mútuo.

Encontram-se representadas, em *Nas águas do tempo*, duas experiências-limite, necessárias, pois uma define a outra. Se temos, através da “performance ritual”, a ausência de sucessão e mudança que decorre da abolição da imagem movente do tempo, essa se mostra como a eternidade, limite no extremo oposto à imagem da presença do *tempo do mundo*, refletido na presença da guerra, que traz a historicização da condição do homem, dentro da



EDIÇÃO Nº 05 OUTUBRO DE 2013  
ARTIGO RECEBIDO ATÉ 02/09/2013  
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/09/2013

qual a sucessão e a mudança são inerentes. Desta forma, ambas opõem-se, pois que cada uma se apresenta como a completa ausência da outra.

Ao configurar na narrativa de *Nas águas do tempo* o que na realidade já se figura, Mia Couto procede de maneira crítica ao repensar de forma conjunta as práticas sócio-culturais que compõem a multiplicidade étnico-cultural de Moçambique, através, como já foi dito, da criação de uma *identidade narrativa* que responda a demanda da consolidação do Estado enquanto nação. Assim, a narrativa é um processo dinâmico de transformações temporais que faz a mediação entre a praxe e a reavaliação de uma possível reestruturação dela mesma, no limite de alcance da *identidade narrativa* proposta pela obra.

## Referências

COUTO, Mia. **Estórias abensonhadas**. Editorial Caminho AS, 2009, 213 p.

FONSECA, Maria Nazareth Soares (org.). **Brasil afro-brasileiro**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006, 348 p.

LEPECKI, Maria Lúcia. **Autran Dourado: uma leitura mítica**. São Paulo: Quíron; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1976, 256 p.

MIELIETINSKI, E. M.. **A poética do mito**. Tradução: Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense – Universitária, 1987, 450 p.

NUNES, Benedito. **O tempo na narrativa**. São Paulo: Ática, 2008, 84 p.

OLIVEIRA, Maria Eustáquia de. **O lugar da oralidade nas narrativas de Mia Couto**. Belo Horizonte: dissertação de mestrado, Letras, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, 2000.

REIS, Eliana Lourenço de Lima. **Pós-colonialismo, identidade e mestiçagem cultural: a literatura de Wole Soyinka**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará; Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1999, 305 p.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa: a intriga e a narrativa histórica**. Vol. I. Tradução: Claudia Berliner. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010, 379 p.

\_\_\_\_\_. **Tempo e narrativa: a configuração do tempo na narrativa de ficção**. Vol. II. Tradução: Claudia Berliner. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010, 277 p.

\_\_\_\_\_. **Tempo e narrativa: o tempo narrado**. Vol. III. Tradução: Claudia Berliner. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010, 498 p.